W. A. Mozarts

Clavierschule,

nebst den

bei dem

Conservatorium der Musik zu Paris

angenommenen Grundsätzen

der

richtigen Fingersetzung

auf dem

Piano-Forte;

durch

praktische Beispiele und fortschreitende Uibungsstücke von den besten Meistern erläutert.

Bearbeitet

von

A. M. Cramer.

Prag 1819.

bei Carl Wilhelm Enders.

Mal 17-1 26

Von den Noten.

Töne werden in der Musik durch Zeichen ausgedrückt, welche Noten heißen. Die 5 parallel laufenden Linien, worauf, oder zwischen welchen die Noten gesetzt werden, nennt man das Notensistem, den Notenplan oder das Rastrum. Fig. I. Wo 5 Linien zur Bezeichnung der Töne nicht hinreichen, wird das Notensistem noch durch kleine Querstriche Fig. II. erweitert, welche entweder über, oder unter dem Rastrum zu stehen kommen. Durch den Platz, welchen die Noten auf dem Notensistem einnehmen, und durch die Verschiedenheit der Schlüssel wird sowohl die Höhe oder Tiefe eines Tons, als auch seine Benennung, welche mit der Note selbst gleichlautend ist, bestimmt. Bei Compositionen für das Pianoforte ist jetzt fast ausschließend für die obere Stimme der G- oder Violinschlüssel Fig. III., und für die untere Stimme der F- oder Baßschlüssel Fig. IV. angenommen. Der Violinschlüssel steht auf der 2ten Linie von unten, und bezeichnet dadurch, daß die Noten, welche auf diese Linie zu stehen kommen, G heißen. Der Baßschlüssel steht auf der 4ten Linie, und bewirkt, daß alle Noten, die sich auf dieser Linie befinden, F heißen.

Es wird nothwendig seyn, daß ein Schüler sich gleich Anfangs die Benennung aller Noten und ihre Lage auf dem Pianoforte eigen mache. Fig. V. ist eine Taſtatur von 3 Octaven abgebildet, welche ihm dieses um vieles erleichtern wird. Man findet, daß jede Octave, z. B. von F bis F, oder von C bis C u. s. w. 12 Tasten in sich faßt, wovon 7 lang und 5 kurz sind. Die Langen nennt man Untertasten, die Kurzen Obertasten. Durch den Zwischenraum von einer Taste zur andern, es möge von einer langen zu einer langen oder zu einer kurzen, oder umgekehrt seyn, wird ein halber Ton (Semiton) gebildet, z. B. C cis, D dis; von einer Taste zur keinen ein ganzer Ton, z. B. C D, D E u. s. w. Löschen des Raumes wegen nur 3 Octaven der Taſtatur abgebildet sind, so wird es doch leicht seyn, die übrigen Töne, welche beim Fortepiane vorkommen, und welche sich in der Skale Fig. 1 VI. befinden, auf dem Instrumente aufzufinden.

Der Abstand einer Note oder eines Tons von dem andern, in Rücksicht dessen Höhe oder Tiefe, wird ein Intervall genannt, Fig. VII. und erhält seine besondere Benennung von der Zahl der Töne, um welche es von dem untern oder tiefern Intervall, das hier für das erste gerechnet wird, entfernt ist. Wenn mehrere Intervalle zugleich angeschlagen werden, so nennt man dieß einen Accord. Fig. VIII.

Von der Erhöhung und der Erniedrigung der Töne.

Dieses geschieht durch die Versetzungszeichen. Fig. IX. Das Doppelkreuz (a), vor eine Note gesetzt, erhöhet dieselbe um einen halben Ton, und die Benennung der Note wird durch ein beigesetztes is verändert, z. B. aus c wird cis, aus d dis, aus f fis u. s. w. Siehe Fig. V.

Ein der Note vorgesetztes b Fig. IX. (b) erniedriget dieselbe um einen halben Ton, und ihre Benennung wird durch ein beigesetztes es verändert, aus c wird ces, aus d des, aus e es; a und h ausgenommen, welche man as und b nennt. S. Fig. V.

Ein einfaches Kreuz Fig. IX. (c) erhöhet die Note um zwei halbe Töne, und die Benennung wird verdoppelt, z. B. aus c wird cisis, aus d wird disdis u. s. w. Ein doppeltes b Fig. IX. (d) erniedrigt die Note um zwei halbe Töne, und es heißt nach dieser Erniedrigung ceses, d desdes u. s. w. Auf den Tasteninstrumenten, die nach der gleichschwebenden Temperatur gestimmt sind, ist cisdis einerlei mit d, disdis einerlei mit e u. s. w., eben so ces einerlei mit h, eis einerlei mit f, asas einerlei mit g u. s. w., obgleich genau genommen diese Töne nicht einerlei sind, und auf einem Bogeninstrumente, z. B. auf einer Violine, der Unterschied von einem guten Spieler genau angegeben, und von einem gebildeten Ohre genau empfunden wird.

Das Auflösungszeichen Fig. IX. (e) verlangt, daß eine Note, welche durch ein Kreuz erhöht, oder durch ein b erniedriget worden, wieder in den natürlichen Stand zurückkrete.

Die Kreuze oder be (♯, × oder ♭), welche zu Anfange eines Tonſtücks, gleich nach dem Schlüſſel auf das Kaſtrum geſetzt werden, bedeuten, daß diejenigen Noten, welche auf derſelben Linie, worauf ein Kreuz oder ♭ ſteht, ſich befinden, während der ganzen Dauer des Tonſtücks um ſo viel, als ſie bedeuten, erhöhet oder vertieft werden müſſen.

Von der Geltung der Noten.

Die Zeit, welche ein Muſikſtück zu ſeiner Aufführung erfordert, wird in mehrere gleiche Theile eingetheilt; dieſe Theile werden **Takte** genannt, und durch einen ſenkrechten Strich durchs Notenſyſtem oder Kaſtrum gezogen, ausgedrückt. Fig. X. Der Zwiſchenraum zwiſchen 2 ſolchen Takſtrichen heißt ein Takt. Der Takt ſelbſt wird in mehrere gleiche Theile getheilt, welche durch Noten oder Pauſen den Platz, welchen die 2 Takſtriche einſchränken, ausfüllen. Die Geltung der Noten beſchränkt ſich alſo bloß auf einzelne Takte. Theilt man einen Takt in 4 gleiche Theile, dann entſtehen 4 Viertel, und der Takt ſelbſt wird ein ganzer Takt genannt. Fig. XI. Da aber jedes Viertel in 2 gleiche Theile getheilt, 2 ztel enthält, ſo kann der Takt auch in 8 gleiche Theile getheilt werden, welche Achtel heißen. Ferner werden die ztel noch in 16tel, und die 16tel in 32tel u. ſ. w. getheilt. Die Tabelle Fig. XII. macht dieſes augenſcheinlicher; man erſieht daraus, daß, wenn der Takt in 32 Theile getheilt iſt, die unterſte Reihe der Noten den ganzen Takt in 32 gleiche Theile theilt, die 2te aufwärts in 16, die 3te in 8tel, die 4te in 4tel, die 5te enthält 2 halbe Noten, deren jede ſo lange aufgehalten werden muß, als 2 4tel oder 4 8tel. Die 6te enthält eine ganze Note, deren Dauer ſo lange anhält, als 2 halbe oder 4 Viertel.

Wird ein Punkt hinter eine Note geſetzt, ſo vermehrt er die Dauer der Note um die Hälfte ihrer Geltung, z. B. Fig. XIII. Die halbe Note (a) dauert ſo lange, als eine halbe und eine Viertelnote oder 3 Viertel. Die Viertelnote (b) gilt 1 4tel und 1 8tel. Die ganz-Note (c) gilt 1 8tel und 1 16tel. Wenn hinter dem erſten Punkte ſich noch einer befindet, wie bei Fig. XIV., ſo wird die Geltung der Note noch um 1 4tel der Geltung der Note vermehrt, d. i. der erſte Punkt gilt die Hälfte der punktirten Note, und der 2te Punkt die Hälfte des 1ten Punkts.

Alles, was von der Geltung der Noten geſagt worden, gilt auch von den **Pauſen**, welche die Dauer beſtimmen, durch welche mit dem Spiel oder dem Geſang eingehalten werden ſoll. Fig. XV. enthält die Zeichen, wodurch die Pauſen ausgedrückt werden, und ihre Geltung.

Wird die Ziffer 3 über drei Noten geſetzt, Fig. XVI. ſo bedeutet dieſes, daß dieſe drei Noten in der nämlichen Zeit geſpielt werden müſſen, als 2 davon, wenn keine 3 darüber ſtünde. Eben dieſes gilt von 6 Noten, über welchen die Ziffer 6 ſteht, welche die Dauer von vieren erhalten, u. ſ. w.

Von den Taktarten.

Die Bezeichnung des Taktes geſchieht, den ganzen Takt ausgenommen, durch einen **Bruch**, und man hat die **Regel** feſtgeſetzt, daß eine ganze Note in halbe, in 4tel oder 8tel getheilt wird. Der Nenner des Bruches zeigt an, ob ein **Takt** in 4tel oder 8tel getheilt ſey, der Zähler aber wie viele von dieſen 4teln oder 8teln jeder Takt des ganzen Stücks enthalten muß. Fig. XVII. Man nennt jene Taktart, wo der Nenner des Bruches eine gerade Zahl iſt, die **gerade Taktart**, wo er aber eine ungerade Zahl iſt, eine **ungerade Taktart** oder **Tripeltakt**.

Von einigen anderen Zeichen.

Fig. XVIII. Dieſes Zeichen bedeutet, über eine Note oder Pauſe geſetzt, daß die Geltung der Note oder Pauſe nach Belieben verlängert werden könne.

Fig. XIX. Sind **Repetizions-** oder **Wiederholungs-Zeichen**, welche verlangen, daß der Theil des Tonſtücks, welcher zwiſchen 2 ſolchen Zeichen ſteht, wiederholt werden ſolle.

Fig. XX. enthält verſchiedene **Abkürzungszeichen**.

Zeichen, welche den Vortrag und Ausdruck eines Tonstückes betreffen.

Einen sehr merkbaren Unterschied im Vortrage bewirkt das Staccato und Legato, oder das Abstoßen und Binden der Noten. Das Staccato wird bezeichnet wie bey Fig. XXI. und so vorgetragen, daß der Finger, welcher einen Ton angeschlagen, schon auf die Setzung der Note zu achten, sogleich wieder von der Taste gehoben werde, mit dem einzigen Unterschiede, daß bey b der Finger etwas länger, und noch länger bey c auf der Taste verweile.

Sind Noten, wie bey Fig. XXII., mit einem Bogenstrich verbunden, so bedeutet dieß, daß jede Note ihrer ganzen Geltung nach soll ausgehalten werden, und der Finger, welcher einen Ton angeschlagen hat, nicht eher, als in demselben Augenblicke, wo die folgende Note angeschlagen wird, wieder aufgehoben werden darf.

Die Zeichen Fig. XXIII. vor einem Accorde gesetzt, bedeuten, daß die Noten, welche den Accord ausmachen, und über einander geschrieben sind, eine nach der andern schnell angeschlagen werden sollen. Die unterste wird dabei zuerst angeschlagen.

Das Piano, oder p. oder p., bedeutet: daß die Töne nur schwach angegeben werden müssen; pianissimo oder pp. sehr schwach; forte oder fo. stark; fortissimo ff. sehr stark; mezzo forte oder mf. und mezzo piano oder mp. ist das Mittel zwischen der Stärke und Schwäche eines Tones. Steht bei einer Note fz oder sf. d. i. forzando oder sforzando, so bedeutet dieß, daß eine Note mit besonderm Nachdruck gespielt werden solle; rinf. oder rinforzando wird gesetzt, wenn p, ff oder 4 Noten hintereinander unmittelbar verstärkt werden sollen; cresc. oder crescendo bedeutet einen allmählichen Uebergang vom piano zum forte; decr. oder decrescendo bezeichnet die allmählige Abnahme des Tons. Das crescendo wird auch durch das Zeichen Fig. XXIV. (a) und decrescendo durch das Zeichen (b) bezeichnet. Das Zeichen (c) bemerkt, daß eine Stelle oder Note, worüber es gesetzt ist, vom pa. allmählig zu einer gewissen Stärke übergehe, und sich wieder eben so ins pa. verliere.

Arpeggio oder arpeggiato (harfenartig) bedeutet: daß die Noten eines Accordes getheilt gespielt werden sollen, welches auf verschiedene Art geschehen kann. Siehe Fig. XXV.

Von den Vorschlägen und Trillern.

Die Vorschläge sind kleine Noten, die vor einer andern Note gesetzt werden. Fig. XXVI. Sie dauern gewöhnlich halb so lange als die Hauptnote, und diese wird daher, damit der Takt herauskomme, um die Hälfte verkürzt.

Der Triller ist ein mehrmaliges wechselweises Anschlagen der Hauptnote und des zunächst daneben liegenden ganzen oder halben Tons. Er wird durch ein über die Hauptnote gesetztes tr. bezeichnet. (Mehrere Ausführungen des Trillers, so wie der Vorschläge und anderer Verzierungen sehe man weiter unten Tab. 9, 10. Fig. 23, 24.)

Von den Tonarten.

Die Tonleiter, auf welcher die Töne, woraus ein Tonstück bestehet, genommen sind, bestimmt die Tonart des Tonstücks. Sie ist zweierlei, nämlich die harte (dur) und die weiche (moll). Die harte Tonart entsteht dadurch, wenn in der Tonleiter, woraus ein Stück bestehet, die Terz des Grundtones eine große Terz ist. Die weiche, wenn die Terz klein ist. Aus den 2 Tonleitern Fig. XXVII. wird es begreiflicher werden. Die erste Note bei (a) ist der Grundton, von welchem auch die Tonart ihre Benennung erhält, z. B. C dur, weil die Terz des Grundtons, nämlich e eine große Terz ist, welche aus 2 ganzen oder vier halben Tönen besteht.

Die Tonleiter (b) ist die Tonleiter einer weichen Tonart. Der erste oder Grundton ist a, die Terz davon ist c, mithin eine kleine Terz, weil sie aus einem ganzen und einem halben Ton bestehet. Diese Tonart heißt von ihrem Grundtone A moll.

Von der Haltung des Körpers beim Pianoforte-Spielen.

Die Höhe aller in neuern Zeiten gebauten Pianoforte ist ungefähr gleich, daher kommt es bei der Wahl des Stuhles auf die Länge des Spielers an. Die Füße müssen aufstehen, und die Ellenbogen etwas höher als die Tastatur gehalten werden.

Der Körper darf sich nicht sehr bewegen, und muß immer der Mitte des Instruments gegenüber seyn, in einer Entfernung, daß die Ellenbogen frei vor- als rückwärts gehalten werden, und die Hände sich frei neben und über einander bewegen können.

Die Ellenbogen müssen weder zu hoch, noch zu sehr angelegt, noch zu ferne vom Körper gehalten werden. Der Kopf muß gerade, der Rücken ungekrümmt und nicht angelehnt seyn; die Schultern tief, leicht und zwanglos, ohne Bewegung und Affectation. Unnütze Bewegungen des Leibes und des Kopfes, und besonders Verrenkungen, denen man sich oft bei schweren Stücken überläßt, müssen vermieden werden; man würde so die graziöse Haltung verlieren, und der Leichtigkeit des Spieles Eintrag thun.

Von der Art die Hände zu halten.

Um die Hände gehörig zu halten, müssen die Ellenbogen, wie schon gesagt worden, etwas höher stehen, als die Tastatur, und die Hände sich leicht nach den Tasten neigen. Die Faust darf nicht zu hoch, noch zu niedrig stehen; die Finger müssen über den Tasten schweben, in den ersten Gelenken gebogen, und leicht gekrümmt in den zweiten, so daß die Hand rundlich wird. Sie muß nach der Seite des kleinen Fingers ruhen, wo sie sich immerhin bezgt, besonders aber muß man Acht haben, daß die Finger nicht starren, und die Hände sich nicht verwirren. Auch muß man die Finger auf die Mitte der Untertasten setzen, damit sie beim Uebergang auf die obern nicht in Unordnung gerathen. Der Daumen muß sich ein wenig in sich selbst krümmen, und sich nur wenig von der Spitze des zweiten Fingers entfernen; die übrigen müssen immer verhältnißmäßig gestreckt, und alle aneinander geschlossen seyn, sonst wäre ihr Gebrauch gezwungen, und man müßte mit den Armen spielen. Jeder Finger muß sich unabhängig von den übrigen bewegen, d. i., wenn einer sich hebt, dürfen die andern sich nicht bewegen.

Hält man nun die rechte Hand nach den angegebenen Regeln, um die 5 Noten C D E F G nach einander anzuschlagen, so daß der Daumen C, der zweite D greife und so fort; so müssen die Finger zugleich über der Oberfläche der anzuschlagenden Tasten schweben, so daß sie bereit sind, jeden Augenblick, wenn es erforderlich seyn wird, anzuschlagen, darauf hebt man die Finger etwas über das Instrument, ohne jedoch sie zu verlängern, welches man nach angeschlagener Note thut, und läßt sie senkrecht und nach einander auf die bestimmten Tasten fallen, läßt sie aber nur so lange darauf, als die Geltung der Noten es verlangt, damit die Töne nicht untereinander laufen.

Vorzüglich verhüte man, daß der kleine Finger nicht nach dem Anschlagen der Taste lang werke, noch sich heure, oder noch oben bewege, wenn er nicht gebraucht wird. Uebrigens ist eine fortgesetzte Uebung nöthig, ihn im Verhältniß mit den übrigen Fingern die gehörige Kraft zu geben. Nie darf der kleine Finger oder der Daumen unter die Tastatur sinken, weil sonst die übrigen Finger aus der angegebenen Lage kommen würden. Endlich hüte man sich die Tasten mit den Nägeln zu berühren, welches unangenehm wirkt, und von übermäßiger Krümmung der Finger herrühret.

Jede nicht unumgänglich nöthige Armbewegung schadet dem Vortrag. Wenn man die Hände wechselt, um andere Lagen anzunehmen, dann darf nur der Vorderarm sich regen, der Theil von der Schulter bis zum Ellenbogen bleibt unbeweglich.

Muß man den Daumen untersetzen, so laßt man ihn unter die Finger schlüpfen, und werfet auf die Taste seyn; die Lage der übrigen Finger aber nur in dem Augenblicke verändern, wo der Daumen die Taste anschlägt. Dieß ist das einzige Mittel abwechselnd zu spielen, und den Ton nicht durch den Fingerwechsel zu unterbrechen. Eben dieß gilt auch von den Fingern, welche man über den Daumen setzt.

Grundsätze des Fingersatzes überhaupt.

Die große Verschiedenheit der auf dem Fortepiano vorzutragenden Stücke schien lange Zeit feste Regeln über den Fingersatz unmöglich zu machen. Durch Nachforschung und Erfahrung der besten Meister ist es aber doch gelungen, dergleichen aufzustellen. Ohne diese Einheit der Grundsätze wäre es unmöglich gut zu unterrichten und vorzutragen. Sie hat die besten Schüler gebildet. Die Mittel können verschieden seyn, alle aber müssen sich an die von den trefflichsten Künstlern anerkannten Regeln anschließen. Man irrt, wenn man jedem dieser Meister eine besondere Fingersetzung zuschreibt. Wer alle Passagen, Stellen und Gesänge, leicht und nett mit graziöser Hand und schicklicher Fingerlage vorzutragen weiß, hat die wahren Grundsätze des Fingersatzes; denn eine Passage kann auf verschiedene Weise fingert werden, ohne diese Grundsätze zu verletzen.

Hauptsächlich muß man stücken, Wirkung hervorzubringen, und die vorzutragenden Stücke nach der Absicht des Componisten wiedergegeben, ohne der Lage und der unerläßlichen Leichtigkeit der Finger Eintrag zu thun.

Eine schlechte Applikatur zeigt sich an vielfachen Bewegungen der Hand, Folgen des Mangels an Unterricht, oder einer unhaltbaren Verwöhnung oder auch fehlerhafter Grundsätze. Das Spiel ist hart, springend; die Lage der Finger gezwungen, und ein leicht vorzutragendes Stück, wird ein mühselig aufgeführtes. Nicht so verfährt der Spieler nach einer guten Methode. Er spielt die schwersten Stücke eben so leicht, graziös und genächlich, eben so wenig mühsam, wie die leichtesten. Man mache sich also, um diese Vortheile zu erwerben, die Regeln ganz eigen, welche im Folgenden entwickelt werden sollen.

Bei Betrachtung der Hand zeigt sich, daß die mittleren drei Finger länger sind, als der Daumen und der kleine Finger. Auf dem Pianoforte unterscheidet man ebenfalls höher und tiefer liegende Tasten. Mithin müssen die Haupttheile der Fingersetzung auf die Bildung der Hand und der Tasten gegründet werden. Aus dem Verhältnisse der Finger so wie der Tasten folgt natürlich, daß die höheren Tasten mit den längern Fingern angegeben werden müssen. Der erste Grundsatz besteht in dem Wechsel der Finger. Die alte Skale zwei oder vier Oktaven nach einander zu spielen, welches 20 oder 30 Noten nach einander anzeigt, ist das Vergnügen des Daumens zum Fingerwechsel hinreichend. Dieß gilt vom Aufsteigen wie vom Absteigen, indem der Daumen allein, leicht, und ohne die Lage der Hand zu verschränken, unter die übrigen Finger schlüpfen kann. Der Gebrauch des Daumens ist also die einzige Norm für alle mögliche Fingersetzung. Er fordert aber auch, daß die übrigen Finger gerade und leicht gekrümmt gehalten werden, damit er frei unter sie schlüpfen könne. Zum Fingerwechsel giebt es zwey Mittel: Das erste ist, den Daumen unter die übrigen Finger zu setzen, um eine Skale aufwärts mit der rechten Hand zu durchlaufen; das zweite, die übrigen Finger über den Daumen zu führen, um abwärts zu gehen. Dieselben Mittel dienen auch umgekehrt für die linke Hand.

Der zweite Grundsatz lautet: Bei den Skalen nie die Obertasten mit dem Daumen oder kleinen Finger anzugeben. Nur bei dem Anschlagen oder Arpeggiren eines Accords ist es erlaubt, diese beiden Finger auf die Obertasten zu bringen.

Der dritte: Nie zwei Noten nacheinander mit demselben Finger anzugeben, weil die Verletzung eines und desselben Fingers auf zwei verschiedene Tasten die Bildung der Töne verhindert, und unangenehm ins Auge fällt.

Der vierte: Nie im Aufsteigen den Daumen nach dem kleinen Finger, noch den kleinen Finger nach dem Daumen im Absteigen; nie einen der drei übrigen Finger über oder unter einander zu setzen, sie dürfen nur über den Daumen gesetzt werden.

Allgemeine Bemerkungen über die Skalen (Tonleitern).

I. Für die rechte Hand. Tab. 3. Fig. 1.

In den Skalen der Tonarten C G D A E H, sie mögen hart oder weich seyn, wird der Daumen der rechten Hand stets auf die erste Taste, das ist, auf die Taste des Grundtons, und dann auf die vierte lange Taste gesetzt.

In allen harten Tönen, welche ein oder mehrere ♯ vorgezeichnet haben, wird aufwärts der Daumen stets auf F und C, im Absteigen der 4te Finger auf F, der dritte auf Es gesetzt.

Cis dur hat denselben Fingersatz wie Des dur.

Bei Fis dur muß aufwärts der 2te Finger auf die 1te Note kommen, dann der Daumen auf die 4te und 7te. Abwärts der Daumen auf die 7te Note der Tonart, der 3te Finger auf Dis, der 4te auf Ais.

In Dis moll setze man aufwärts den 2ten Finger auf Fis, den Daumen auf die 3te und 4te Note der Skale. Abwärts den 3ten Finger auf Fis, den Daumen auf D, den 3ten Finger auf Cis, dann den Daumen auf A.

In Cis moll aufwärts gehört der 2te Finger auf Cis, der Daumen auf E und His. Abwärts der dritte Finger auf Cis, der Daumen auf A, dann der 3te Finger auf Gis.

II. Für die linke Hand. Tab. 4. Fig. 2.

Die erste Note der Tonarten C G D A E F H dur und moll nimmt man im Aufsteigen mit dem 5ten Finger und führt mit den 4ten, 3ten und 2ten fort bis zum Daumen, dann setzt man den 3ten auf die 6te Note der Tonart, und läßt den 4ten und den Daumen folgen. In den mit der linken Hand absteigenden Tonarten, welche mit einer Untertaste anfangen, setze man den Daumen stets auf die 1te und 3te Note der Tonart, H dur und moll ausgenommen, wo der Daumen auf H und E sowohl auf- als abwärts gesetzt wird.

Bei B dur, Es dur, As dur oder Gis dur, Des dur oder Cis dur aufwärts, setze man den 3ten Finger auf

auf die erste Note, dann den 4ten über den Daumen, und ende die Skale mit dem 4ten Finger auf der höchsten Note; abwärts den Daumen auf die 7te und 3te Note der Tonart.

Fis oder Ges dur und moll setze man den 4ten Finger auf die 11e Note der Tonart, den Daumen auf die 4te, und 7te, den 2ten auf die höchste sowohl aufwärts als abwärts.

B moll und Es moll haben gleichen Fingersatz, den Daumen auf C und F aufwärts wie abwärts, den 2ten oder 3ten Finger auf die 11e, den 2ten auf die höchste Note.

As oder Gis moll und Cis oder Des moll erfordern aufwärts den 3ten Finger auf die 11e Note der Tonart, den Daumen auf die 3te und 7te, den 4ten Finger auf die 4te, abwärts wie bei den Dur-Skalen.

Die Kenntniß dieser Grundsätze ist das sicherste Mittel zu einem vollkommenen Fingersatz. Kann ein Schüler diese Skalen mit jeder Hand besonders, so übe er sie zusammen. Anfangs übe er die Skalen langsam, und dann schneller, wie es die Geschwindigkeit der Finger zuläßt, bis er sie ohne Handvertiefungen, und ohne Trennung der Töne, oder ohne den Wechsel der Finger zu verraten, aufführen kann. Dann fahre er mit folgenden Uebungen fort.

III. Uebung in Läufen von einer Oktave mit beiden Händen. Fig. 3.

IV. Skale über das ganze Instrument.

Diese Skale soll besonders in allen gewöhnlichen und ungewöhnlichen Tonarten geübt werden, um beide Hände zu einer gleichen Fertigkeit zu gewöhnen. Fig. 4.

Um Weitläuftigkeit zu vermeiden, ist diese Skale so wie die vorhergehende Uebung Fig. 3. bloß in der C Tonart ausgeführt, für die übrigen Tonarten wird man den Fingersatz nach den Skalen Fig. 1 und 2 sehr leicht finden.

V. Fingersatz für chromatische Skalen.

Fig. 5. Man muß genau mit dem Daumen und 3ten Finger den Vorzug geben, weil die Hand graziöser fällt, und der dritte Finger mehr Leichtigkeit und Kraft giebt.

VI. Chromatische Skale, um beide Hände zugleich und schnell zu üben. Fig. 6.

VII. Uebung in auf- und absteigenden Terzen mit beiden Händen zugleich und schnell. Fig. 7.

Beispiele für die Fingersetzung der rechten und linken Hand, welche sich nicht bloß auf die Regeln des Fingersatzes bei auf- und absteigenden Tonleitern gründen.

VIII. Fälle, in welchen es erlaubt ist, den Daumen und den kleinen Finger auf Obertasten zu setzen. Fig. 8.

IX. Fälle, wo es erlaubt ist, denselben Finger auf 2 verschiedene Tasten zu setzen: Wenn man von einer Lage in eine andere springen muß, nach einer Pause oder einer Note, welche von den folgenden im Klange getrennt werden soll, oder wenn eine Stelle unmöglich anders gefaßt werden kann, damit die Hand nicht in eine unbequeme Lage komme. Fig. 9.

X. Eine nothige Bindung der Noten verlangt es oft, daß man den kleinen Finger unter den 3ten oder 4ten bei der rechten wie bei der linken Hand setze, siehe das Beispiel Fig. 10.

XI. Fingerwechslung, wenn mehrere Noten hinter einander auf derselben Taste zu spielen sind, wodurch die Hand für jede Passage eine vortheilhafte Lage behält. Fig. 11.

XII. Muß man dieselbe Note mehrmals hinter einander in einem raschen Tempo anzeben, so muß man bald zwei, bald drei und vier Finger brauchen, doch nie den 3ten, weil er klein und schwach ist. Fig. 12.

XIII. Fälle, wo Finger wegen der folgenden Stelle oder der Lage der Tasten übergangen werden. Fig. 13.

XIV. Beispiele, wo ein Finger anstatt des andern auf dieselbe Taste gesetzt wird, ohne den Ton besonders anzuschlagen, welches geschieht, wenn man die Schwingung des Tons unterhalten und die Hand in ihrer Lage lassen will, ohne die Finger über einander zu setzen. Doch muß man sich hüten, andere Finger unterzusetzen, wenn sich die Hand in einer Lage befindet, wo der kleine Finger und der Daumen auf Obertasten kommen, man müßte denn in einer Tonart seyn, wo keine Untertaste angeschlagen ist. Fig. 14.

Fingerſetzung für Doppelgriffe, Triller, Vorſchläge und auszuhaltende Doppelnoten.

XV. Von Terzen.

Die Terzen greift man mit dem 2ten und 4ten, 3ten und 5ten Finger, dem Daumen und 3ten, dem Daumen und 2ten Finger. Zuweilen heischt es die Lage der Obertaſten, daß man den Daumen und 4ten Finger, wie den 2ten und 3ten dazu brauche, nie aber darf man den 2ten und 5ten, den 3ten und 4ten, ſelten den Daumen mit dem kleinen Finger nehmen, wenn nicht die Bindung der Töne, und die folgende Stelle es unnachläßlich fordern. Fig. 15.

XVI. Beiſpiel, die Schwingung des Klanges in den Terzen durch Fingerwechſeln zu erhalten, ohne die Taſten zu verlaſſen. Fig. 16.

XVII. Abgeſtoſſene Terzen in ſchneller Bewegung, wo man für jede Terze dieſelben Finger braucht. Fig. 17.

XVIII. Beiſpiel, wo es erlaubt iſt, den Daumen auf eine Obertaſte zu ſetzen, wenn es der Fall iſt, daß die folgenden Noten auf Obertaſten fallen. Fig. 18.

XIX. Von Quarten.

Nie darf man den 4ten und 5ten, 3ten und 4ten, ſelten den 2ten und 3ten Finger dazu brauchen, ſondern bald den Daumen und 4ten, den 2ten und 5ten, den Daumen und 3ten, den Daumen und 2ten Finger. Fig. 19.

XX. Quinten.

Man bringe ſo wenig als möglich den Daumen auf Obertaſten, wenn es die Folge nicht verlangt. Der Daumen kann mit den übrigen Fingern gebraucht werden, wenn die Lage eben auf den Untertaſten iſt, außer dem nimmt man meiſtens den 2ten und den kleinen Finger. Fig. 20.

XXI. Sexten.

Bei Sexten braucht man den Daumen mit dem 4ten, 5ten oder 3ten Finger, zuweilen mit dem 2ten, oder den 2ten mit dem 5ten Finger.

XXII. Oktaven.

Man greift ſie nur mit dem Daumen und 5ten oder 4ten Finger. Gebunden werden ſie, wenn man die Hand, ohne ſie aufzuheben, von einer Taſte zur andern gleiten läßt, und mit dem 4ten und 3ten Finger wechſelt. Iſt eine Folge von Oktaven in Staven mit Kreuzen oder Been zu ſpielen, ſo muß man den 4ten Finger auf die Obertaſten, den 5ten auf die Untertaſten ſetzen. Fig. 21.

XXIII. Vom Triller.

Den Triller macht man in der rechten Hand mit dem 2ten und 3ten, oder mit dem 3ten und 4ten Finger; ſoll er lang dauern, mit dem 2ten und 4ten Finger. In der linken Hand nimmt man meiſtens den Daumen und 2ten Finger dazu.

Wenn die Endnote des Trillers in der rechten Hand auf eine Obertaſte fällt, ſo muß man ihn mit dem 3ten und 4ten Finger nehmen. Fällt die Endnote aber auf eine Untertaſte, dann iſt es willkührlich, welche Finger man brauchen, nur darf man den Daumen nie dazu nehmen, wenn nicht zugleich andere Noten auszuhalten oder anzuſchlagen ſind. Fig. 22.

XXIV. Von Vorſchlägen.

Fällt ein Vorſchlag auf eine Obertaſte, und die folgende Note eine Quinte oder Sexte darüber, ſo muß man ſo verfahren, daß der zweite Finger auf die Obertaſte komme, damit man leicht zu der folgenden Taſte übergehen kanne. Fig. 24.

XXV. Fingersetzung bei aushaltenden Doppelnoten.

Die Regel ist, die haltende Note nicht zu verlassen, sondern einen Finger dem andern auf derselben Taste unterzusetzen, ohne jedoch sie anzuschlagen. Fig. 25.

XXVI. Fingersatz für Accorde.

Sind 4 Noten zugleich oder getrennt mit der rechten Hand anzugeben, und findet sich dabei in der Höhe des Accords eine Terz, besonders eine kleine auf einer Ober- oder Untertaste, so muß man den 4ten und 5ten Finger brauchen; ist in der Höhe eine Quarte, so braucht man den 3ten und 5ten Finger. Dieselbe Regel gilt umgekehrt für die linke Hand. Fig. 26.

Von Tab. 11. an, Nro. I. bis XVIII., folgen vermischte Beispiele zur Uebung.

Inhalt.

	Seite
Von den Noten	3
Von der Erhöhung und Erniedrigung der Töne	—
Von der Geltung der Noten	4
Von den Taktarten	—
Von einigen andern Zeichen	—
Zeichen, welche den Vortrag und Ausdruck eines Tonstücks betreffen	5
Von den Vorschlägen und Trillern	—
Von den Tonarten	—
Von der Haltung des Körpers beim Fortepianospielen	—
Von der Art die Hände zu halten	6
Grundsätze des Fingersatzes überhaupt	—
Allgemeine Bemerkungen über die Skalen (Tonleitern).	
Für die rechte Hand	7
Für die linke Hand	—
Skale über das ganze Instrument	8
Fingersatz für chromatische Skalen	—
Beispiele für die Fingersetzung der rechten und linken Hand, welche sich nicht bloß auf die Regeln des Fingersatzes bei auf- und absteigenden Tonleitern gründen	—
Fingersetzung für Doppelgriffe, Triller, Vorschläge und aushaltende Doppeltöne. (Sammt erklärenden Beispielen.)	
Von Terzen	9
Von Quarten	—
Von Quinten	—
Von Sexten	—
Von Oktaven	—
Vom Triller	—
Von Vorschlägen	—
Fingersetzung bei anhaltenden Doppeltönen	12
Fingersatz für Akkorde	—

Folgende Musikalien sind auch bei dem Verleger dieses zu haben:

Baier, A., (österreicher) neue Tänze mit Cadenz nebst Ecossaise für 2 Violinen und Baß, aufgeführt in den k. k. Redoutensälen im Carneval 1816. 1 fl.

Blühe Oesterreich, ein Volkslied nach dem englischen Nationalgesange: Rule Britannia, fürs Pianoforte. 30 kr.

Hanns auf Freyersfüßen. Ein launiges Gedicht für das Pianoforte, von ihm selbst componirt. 30 kr.

Heil, J. A. Des Ammanns Tochter nach dem Alt-Englischen von C. Reinhard, herausgegeben von J. Mitterk, Capellmeister am Dom zu Prag. Zweite Auflage. 2 fl. 30 kr.

Hoffmann, C. C., 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10tes Werk. 1 fl. 20 kr.

— 2 Lieder und ein Kunstgesang für Liebhaber des Gesanges, mit Pianoforte-Begleitung componirt. 7tes Werk. 1 fl. 20 kr.

— 6 Excellies für das Pianoforte. 30 kr.

Kanne, F. A., Lieder der Liebe und Romanzen für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. Op. 112. 2 fl. 30 kr.

Kluger, Joh. Florian, 12 deutsche Tänze, aufgeführt im Bad-Saale für den Carneval 1816. 1 fl.

— 12 Oesterreicher Quodlibet Walzerkänze mit Coda für das Pianoforte, aufgeführt in den bürgerl. Gesellschaftssälen bey k. k. privileg. Scharfschützenkorps 1816. 1 fl.

— 13 Oesterreicher Walzer nebst Coda für das Pianoforte, für den Carneval 1817. 1 fl. 15 kr.

— 12 Ländlertänze mit Coda für das Pianoforte, aufgeführt im Badsaale im Carneval 1816. 1 fl.

— 8 neue Variationen für das Pianoforte über die beliebte Romanze (Originalthema): Ins dritte Jährchen liebten sich Leander und Mechthilde. 1 fl.

— 12 deutsche Tänze mit Coda für das Pianoforte. 1 fl.

— 12 Ländlertänze mit Coda für das Pianoforte. 1 fl.

Knize, 5 Lieder mit Begleitung der Guitarre. Op. 9. Querfolio. 2 fl.

— 6 Lieder mit Begleitung der Guitarre. Op. 13. 2 fl.

Kunz, J. A., 3 italienische Gesänge mit unterlegtem teutschen Texte für eine Sopran- oder Tenorstimme. 1tes und 2tes Heft. 3 fl. 30 kr.

Polt, J. J., 12 neue und leichte Ländlertänze für das Pianoforte, vierhändig. Op. 18. 1 fl.

— leichte und angenehme Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 Hefte. Op. 16. 17. u. 18. Jedes Heft à 1 fl. 30 kr.

— scherzhaftes, österreichisches Volkslied: (Weib, schlöf dann zehn, dein Mann ist krank) für Gesang und Pianoforte. 40 kr.

— scherzhafte Arie: (Wenn liebevoll der Jüngling glüht) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet. 40 kr.

— 6 Menuetts mit Trios für das Pianoforte. Op. 14 und 15, jedes à 1 fl. 20 kr.

— die Fiedermäuschi, ein launiges Gedicht von J. C. Langbein, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 40 kr.

— Kaffeelied, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 40 kr.

— der verstimmte Liebhaber. Ein komisches Lied mit Begleitung des Pianoforte. 1 fl.

Ganz neu sind erschienen:

VI neue und originelle Doppel-Walzer

Vielbeliebt für das Pianoforte von Johann Joseph Polt. Op. 29. Querfolio. Prag, 1819. 48 kr.

Der Verfasser der so eben angezeigten neuen Doppel-Walzer, durch seine frühern, leichten und angenehmen Compositionen rühmlichst bekannt und geschätzt, liefert mit diesen neuen Tänzen einen äußerst unterhaltenden Beitrag zu den Tanzmusiken des Carnevals 1819, indem er diese Walzer so eingerichtet hat, daß jeder der beiden Spieler einen eigenen, ganz von dem seines Mitspielers verschiedenen Walzer spielt, der schon für sich ein vollendetes Ganze ausmacht, im Zusammenspielen aber in einen noch schönern Verein verschmilzt; eine neue, originelle Idee, die gewiß allgemeinen Beifall finden und fest halten wird, da überdieß die Melodien dieser Tänze dem Gehöre ungemein schmeichelnd sind, und die Compositon selbst leicht von jedem Forteplano-Spieler zu bearbeiten ist. Fruchte Tonsätze von Tanzmusiken beliebten Verfassers sind ohnehin allen Freunden dieser Art Musik bekannt, und den lauten Beifall, den sie überall erhielten, bürgt für den außerordentlichen Werth dieser neuen Compositon.

Die goldene Zeit.

Von Friedrich Rückert. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Joh. Jos. Polt. Querfolio. Prag 1819. 36 kr.

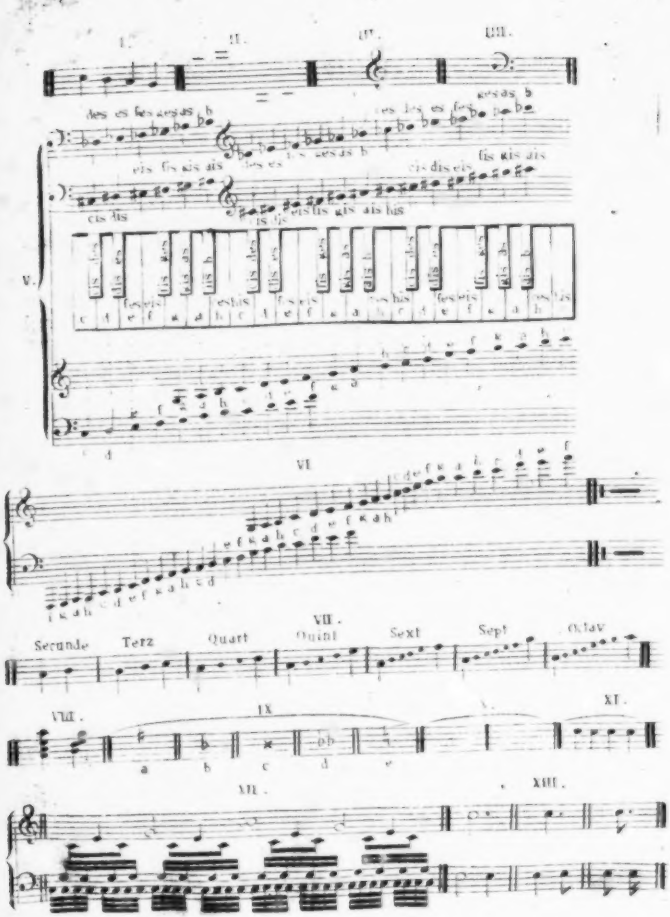
Ein schönes Gedicht, von einer lieblichen Melodie begleitet. Eigenschaften, die es jeder Empfehlung werth machen, und in geschäftsfreien Stunden jedem Sänger und Pianofortespieler Erheiterung und Unterhaltung gewähren werden.

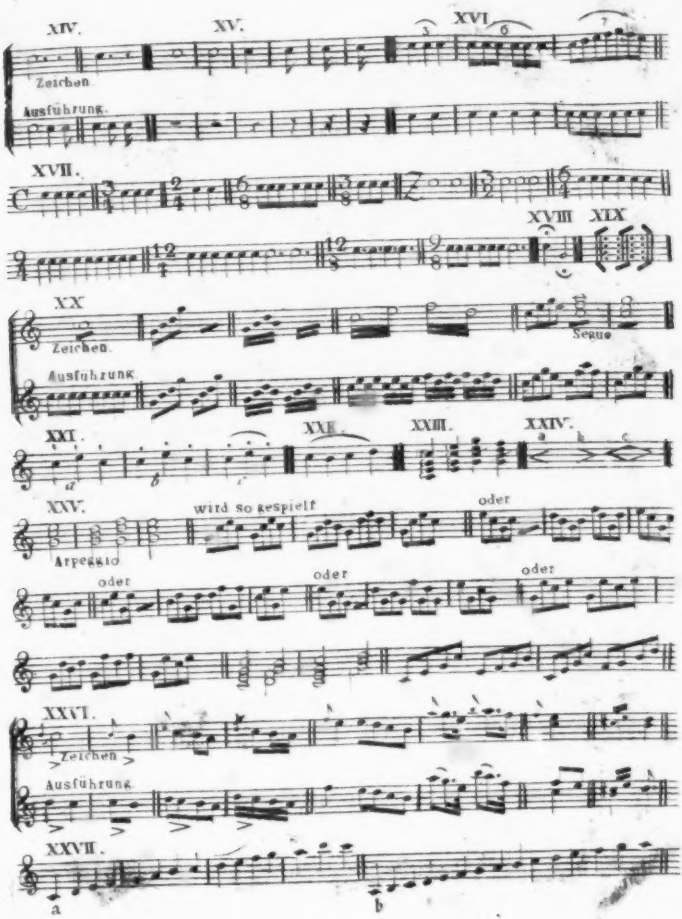
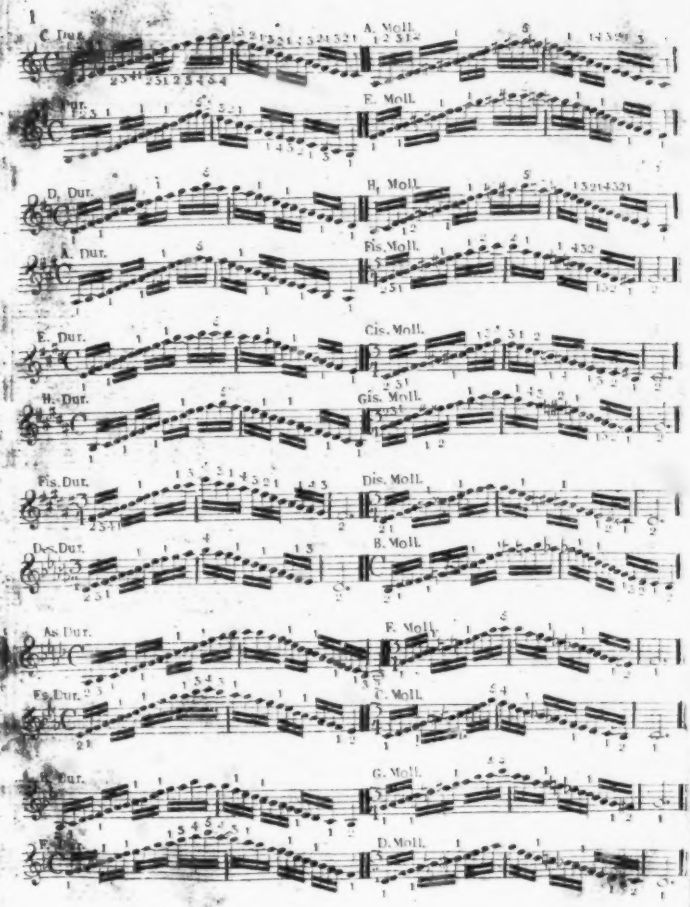
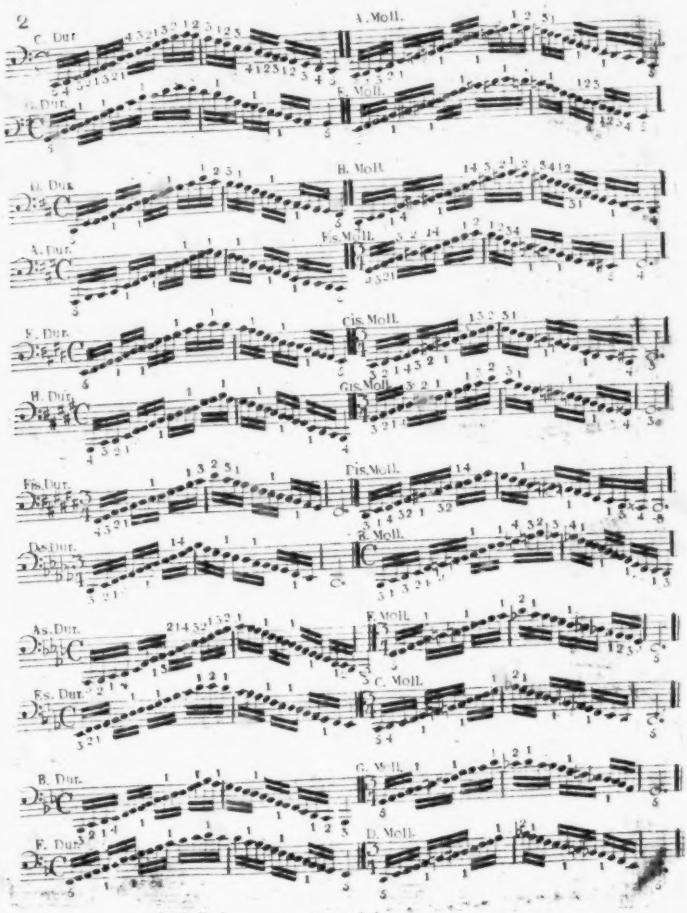
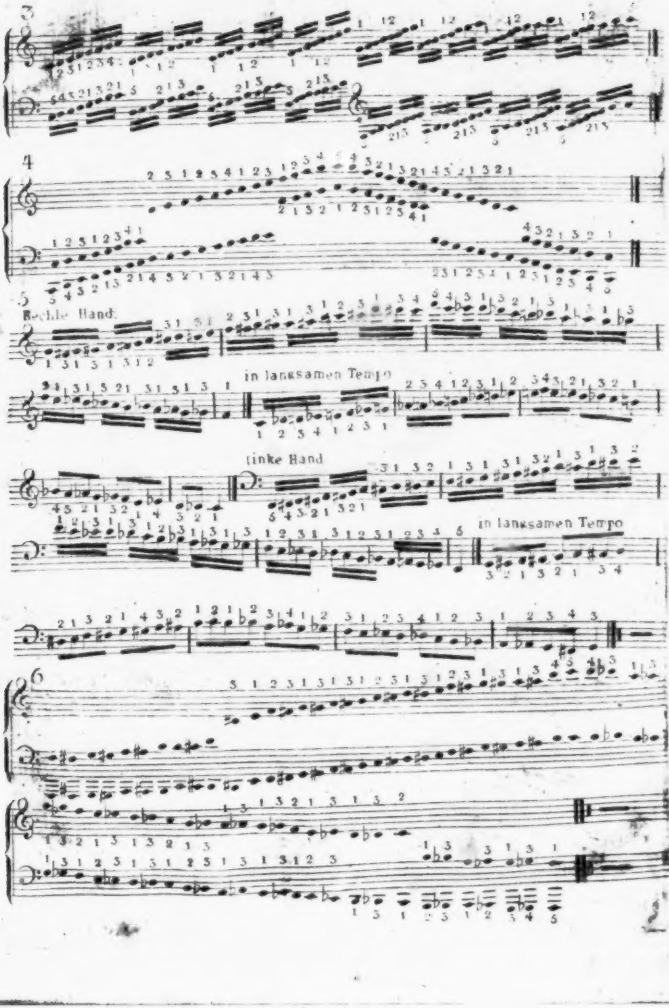
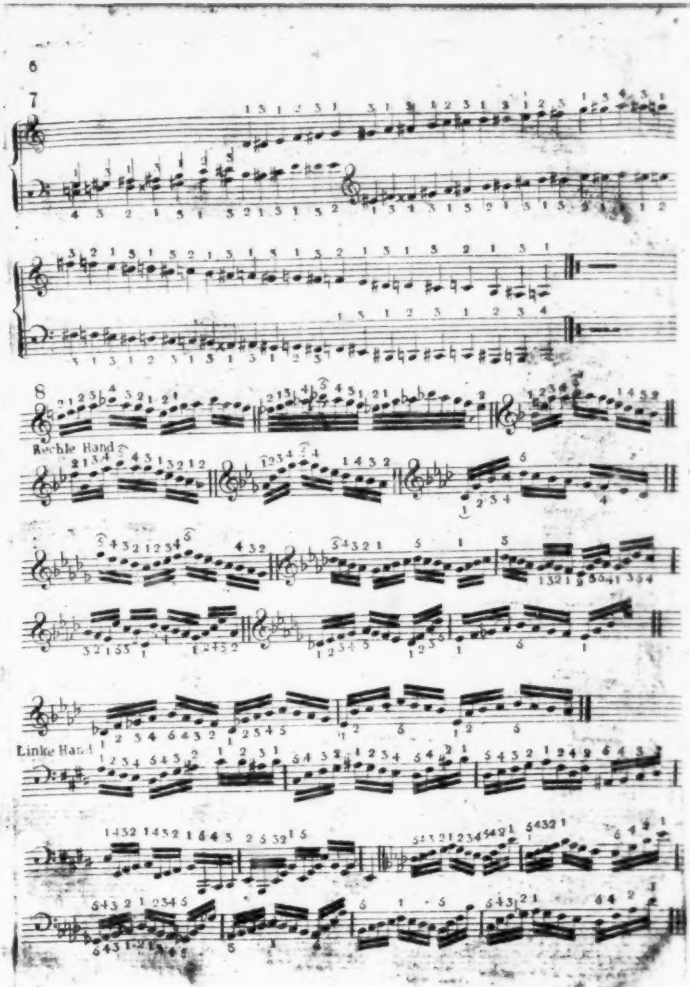
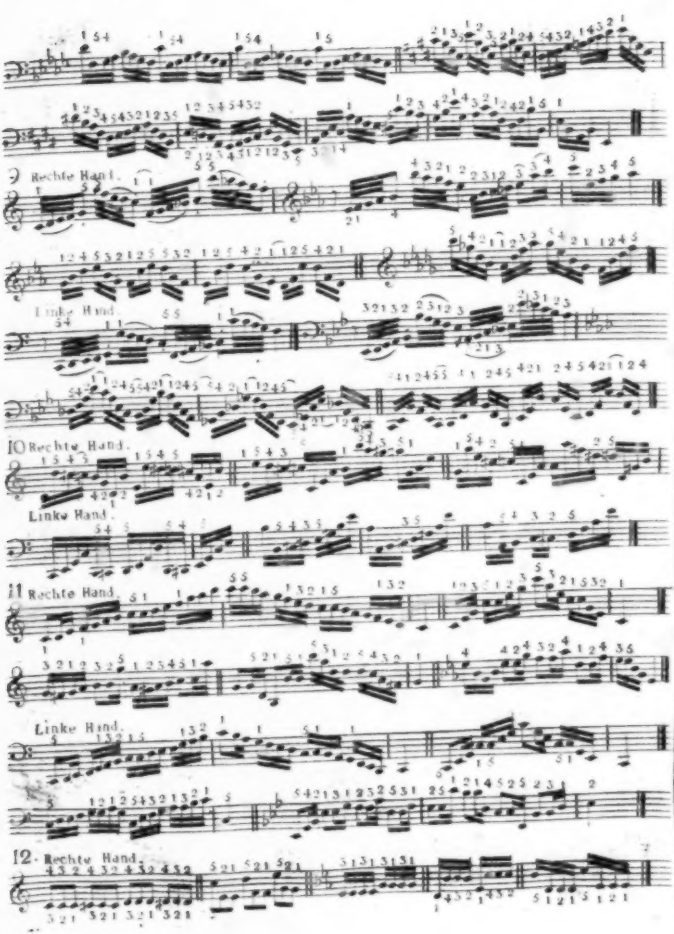
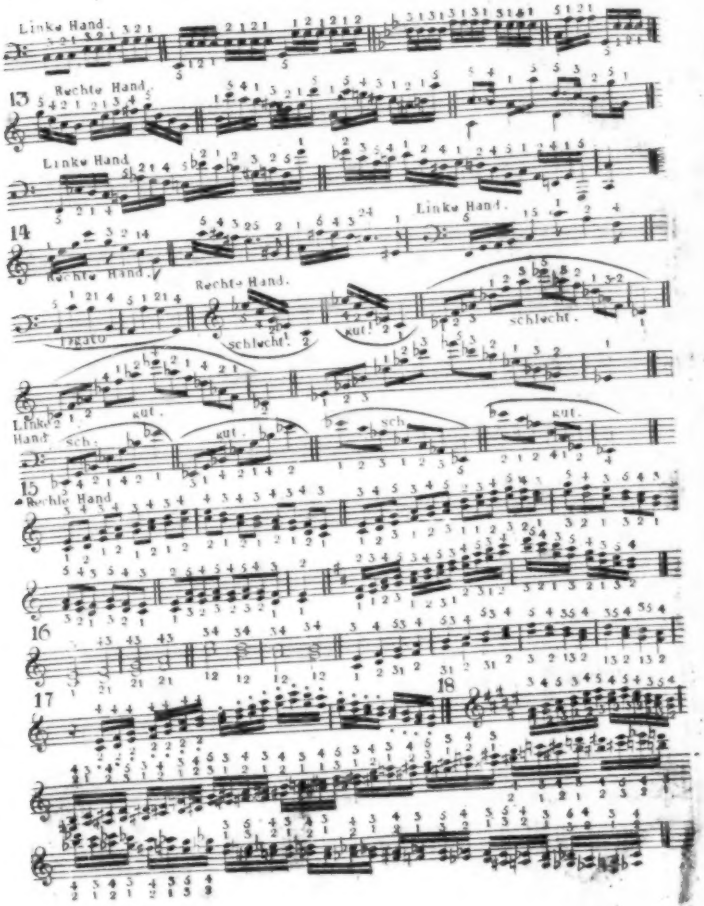
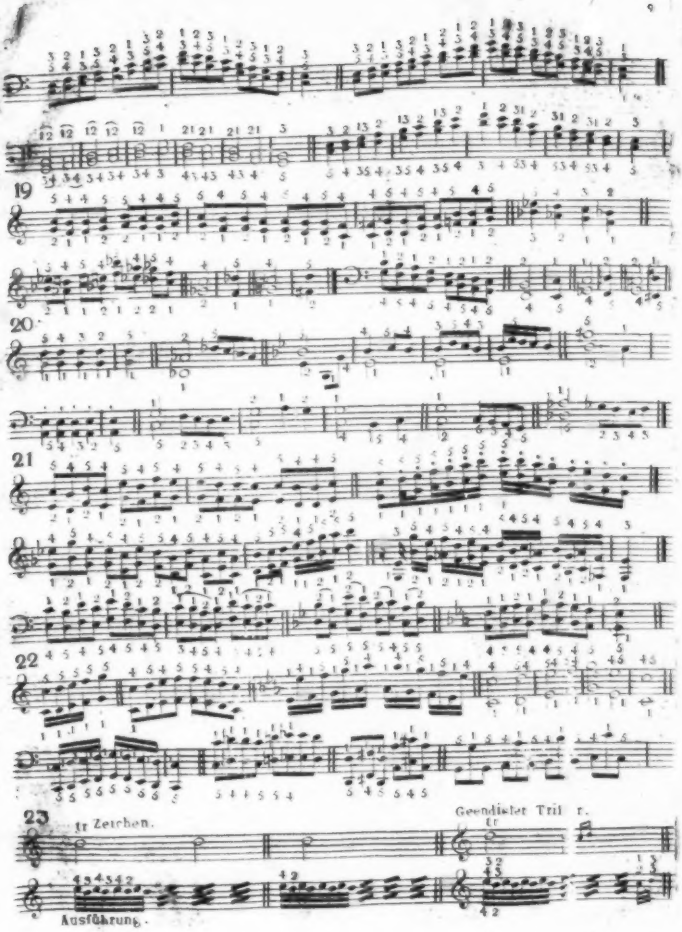
Von demselben Verfasser ist auch zu haben:

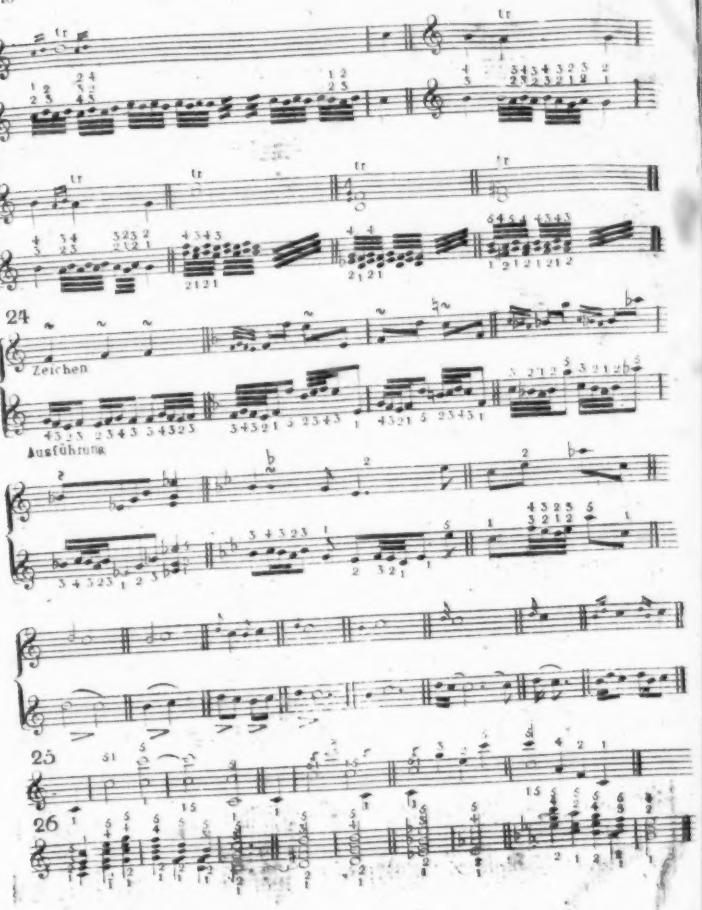
Neuer Liederkranz.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Querfolio. Prag. 2 fl. (Enthält 6 angenehme und leichte Lieder.)

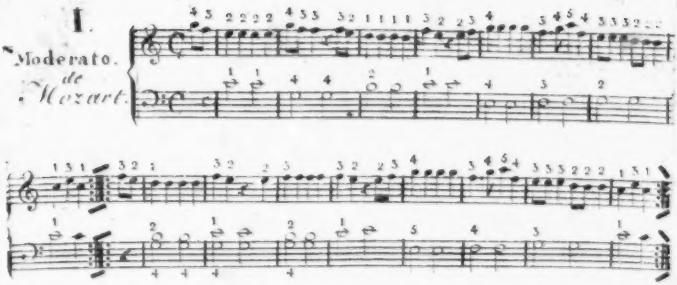
Marsch für das Pianoforte zu 4 Händen. 40 kr.

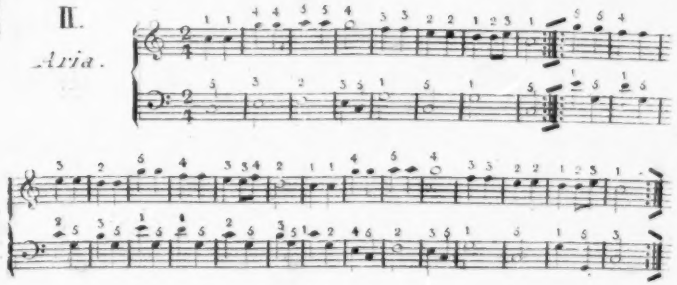
Unter der Menge der Lieblings-Compositionen dieser Art zeichnet sich der Marsch ganz besonders durch schöne Melodie aus.

I.
II.
III.
IV.
V.
VI
VII.
Secunde
Terz
Quart
Quint
Sext
Sept
Octav
VIII.
IX
X.
XI.
XII.
XIII.

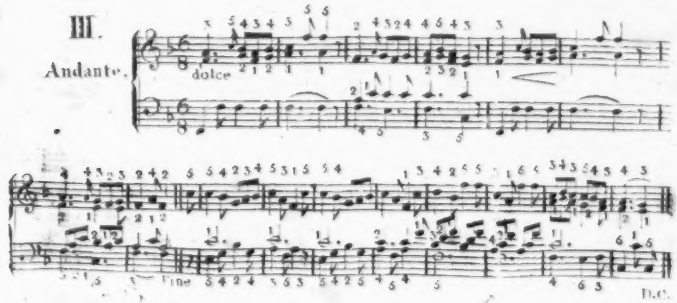
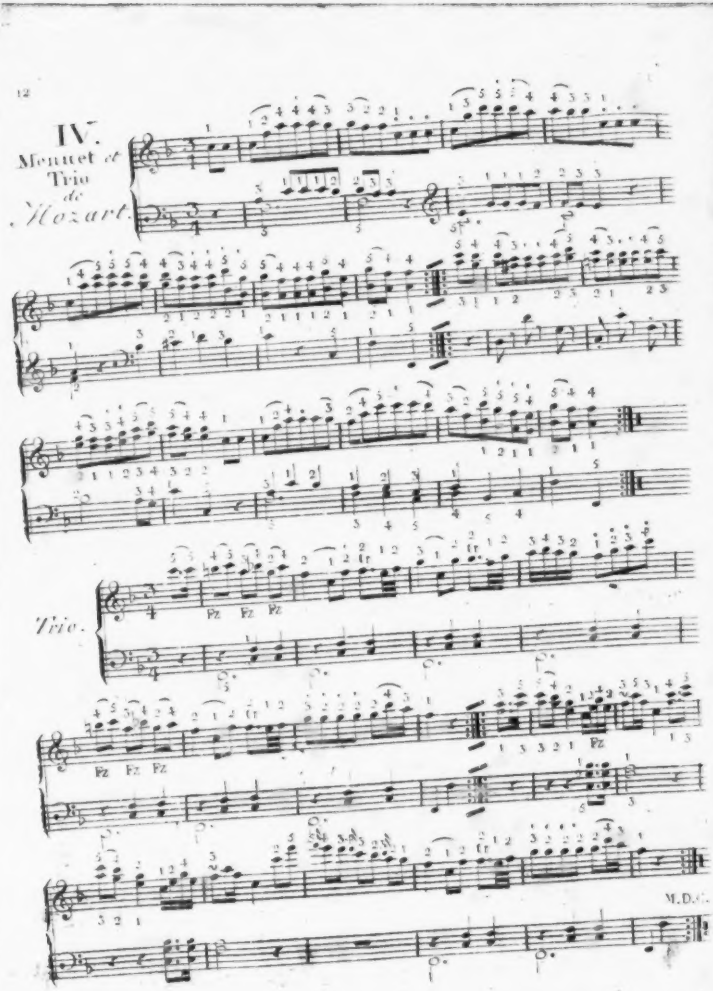

XIV.
XV.
XVI.
Zeichen.
Ausführung.
XVII.
XVIII.
XIX.
XX.
Zeichen.
Segno
Ausführung.
XXI.
XXII.
XXIII.
XXIV.
XXV.
Arpeggio
wird so gespielt
oder
oder
oder
oder
XXVI.
Zeichen
Ausführung.
XXVII.
a
b

C. Dur.
A. Moll.
G. Dur.
E. Moll.
D. Dur.
H. Moll.
A. Dur.
Fis. Moll.
E. Dur.
Cis. Moll.
H. Dur.
Gis. Moll.
Fis. Dur.
Dis. Moll.
Des. Dur.
B. Moll.
As. Dur.
F. Moll.
Es. Dur.
C. Moll.
G. Moll.
D. Moll.

C. Dur
A. Moll.
G. Dur.
E. Moll.
D. Dur.
H. Moll.
A. Dur.
Fis. Moll.
E. Dur.
Cis. Moll.
H. Dur.
Gis. Moll.
Fis. Dur.
Dis. Moll.
Des. Dur.
B. Moll.
As. Dur.
F. Moll.
Es. Dur.
C. Moll.
B. Dur.
G. Moll.
F. Dur.
D. Moll.

3
4
5
Rechte Hand
in langsamen Tempo
linke Hand
in langsamen Tempo
6

7
8
Rechte Hand
Linke Hand

9 Rechte Hand.
Linke Hand.
10 Rechte Hand.
Linke Hand.
11 Rechte Hand.
Linke Hand.
12. Rechte Hand.

Linke Hand.
13
Rechte Hand.
Linke Hand.
14
Linke Hand.
Rechte Hand.
Rechte Hand.
schlecht!
gut!
schlecht.
Linke Hand.
sch.
gut.
gut.
sch.
gut.
15
Rechte Hand.
16
17
18

19
20
21
22
23
tr Zeichen.
Geendigter Triller.
Ausführung.


24
Zeichen
Ausführung
25
26

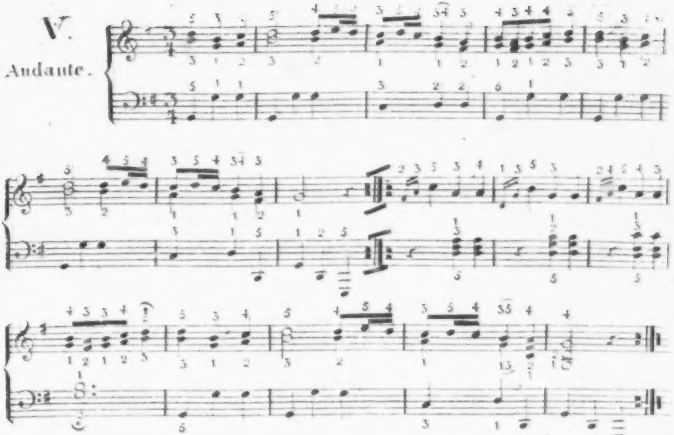
I.

Moderato.
de
Mozart.

II.

Aria.

III.

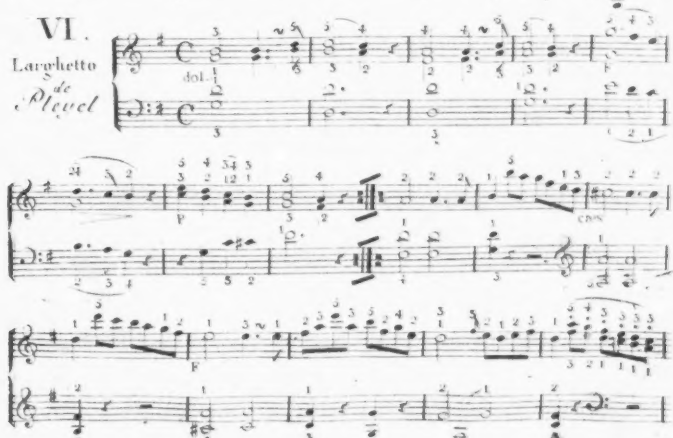
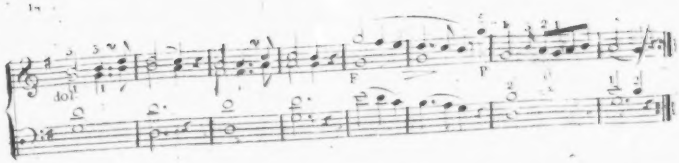
Andante.


IV.
Menuet et Trio de Mozart.
Trio.
Fz Fz Fz
Fz Fz Fz
M.D.C.

V.

Andante.

VI.

Larghetto

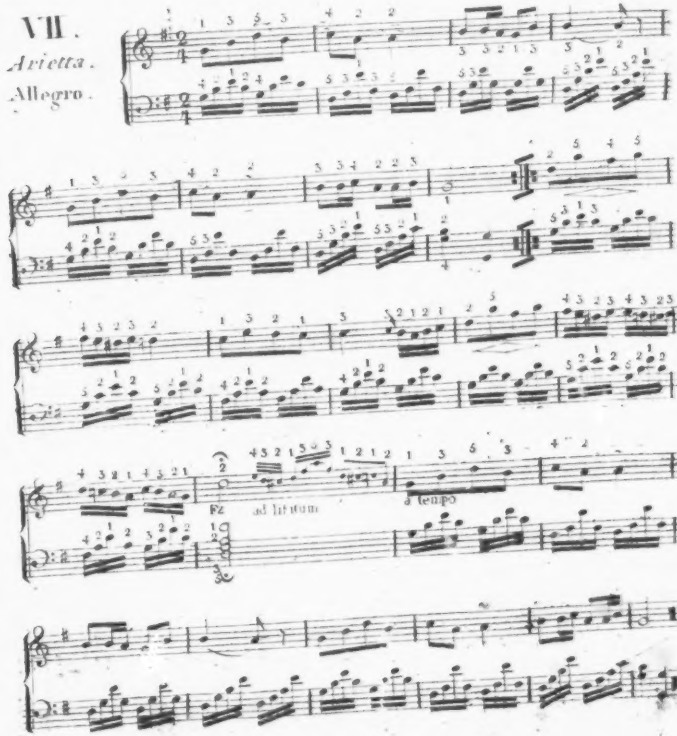
de

Pleyel



VII.

Arietta.

Allegro.



VIII:

Andante.

Variations de Pleyel.

dolce

Var. I.

p Sempre staccato.

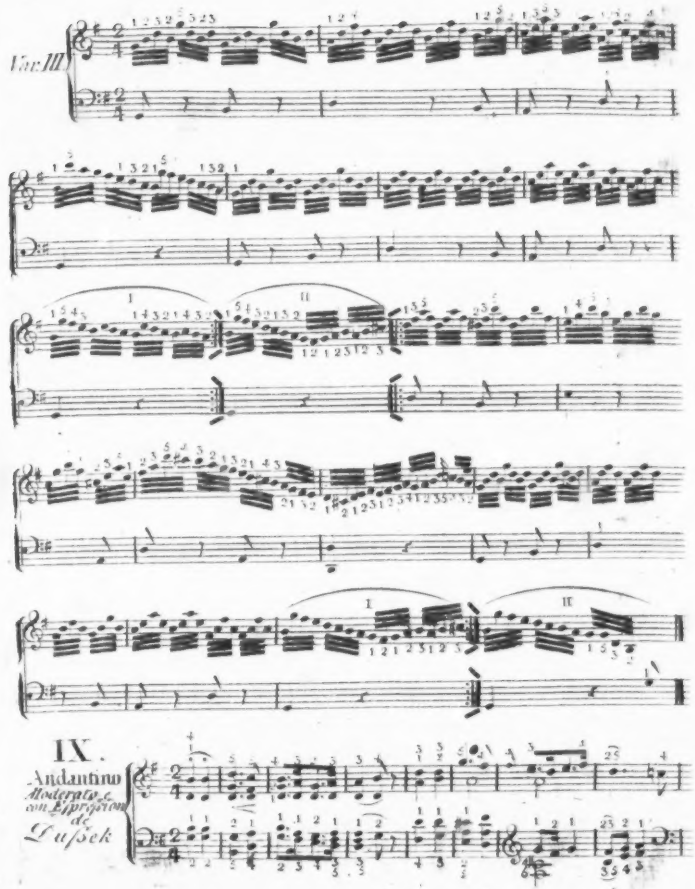
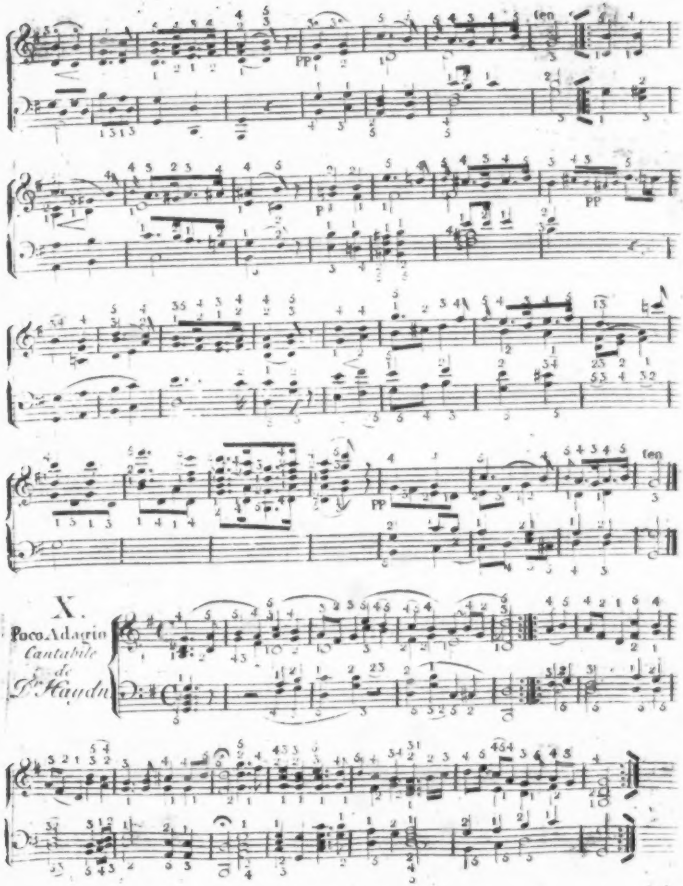
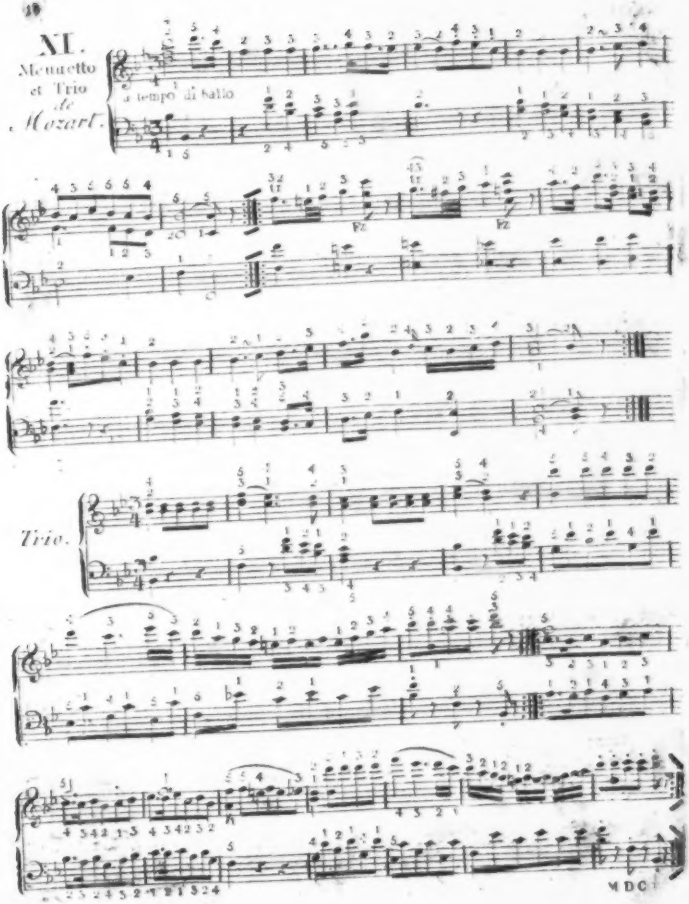
Var. II

dolce

tr

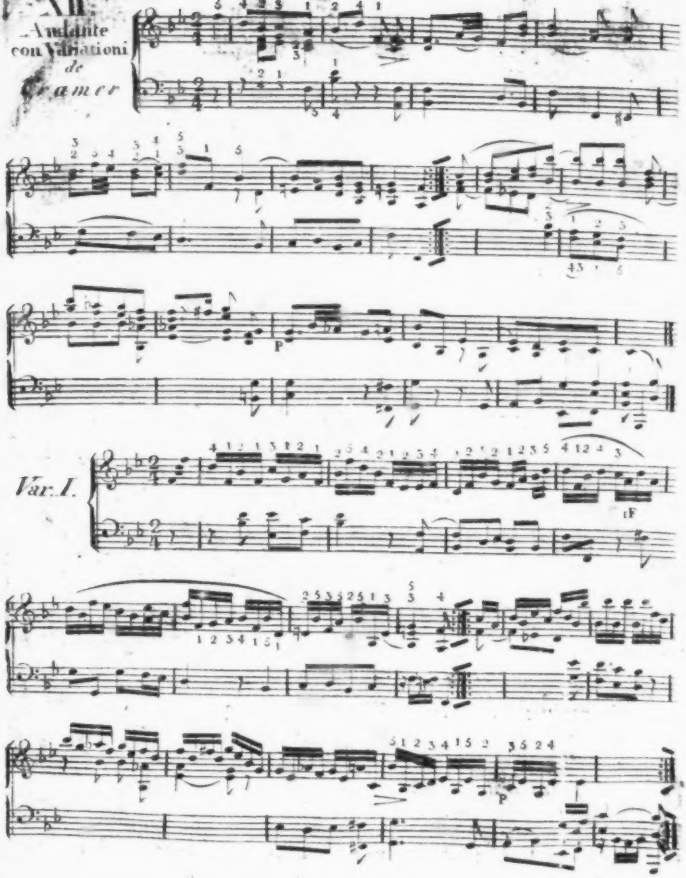
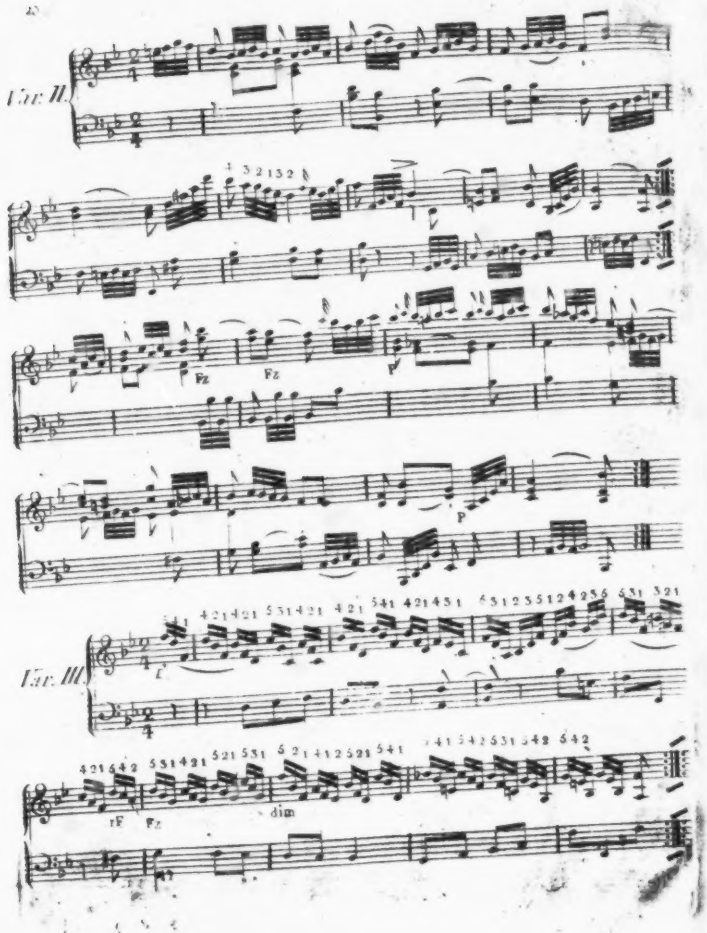
pp

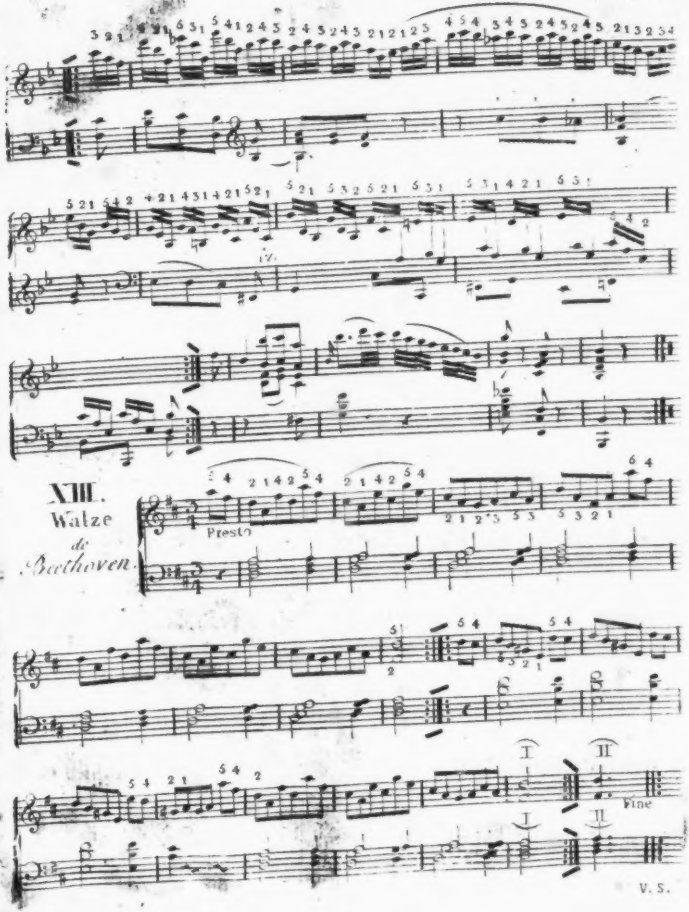
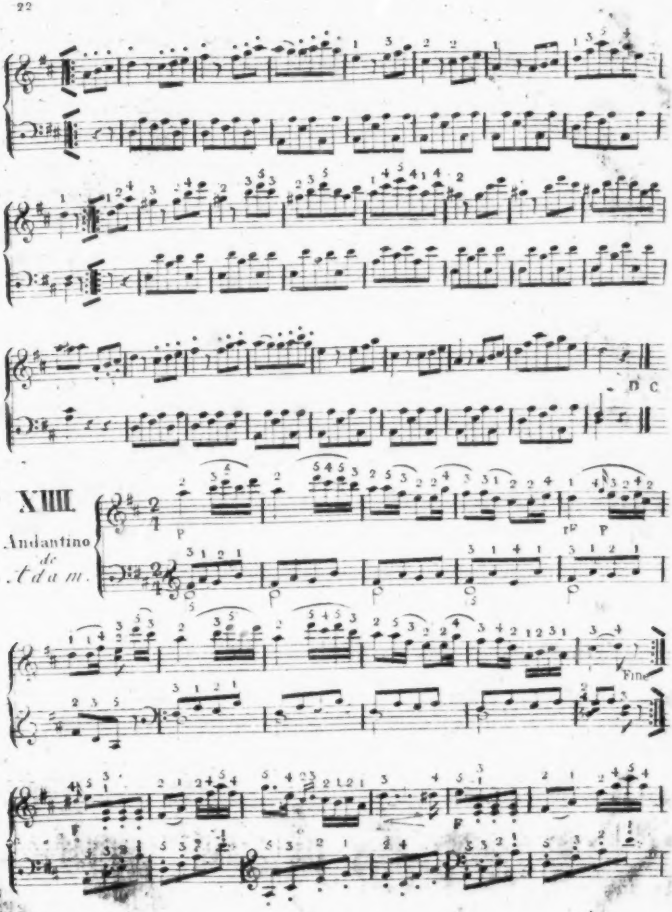
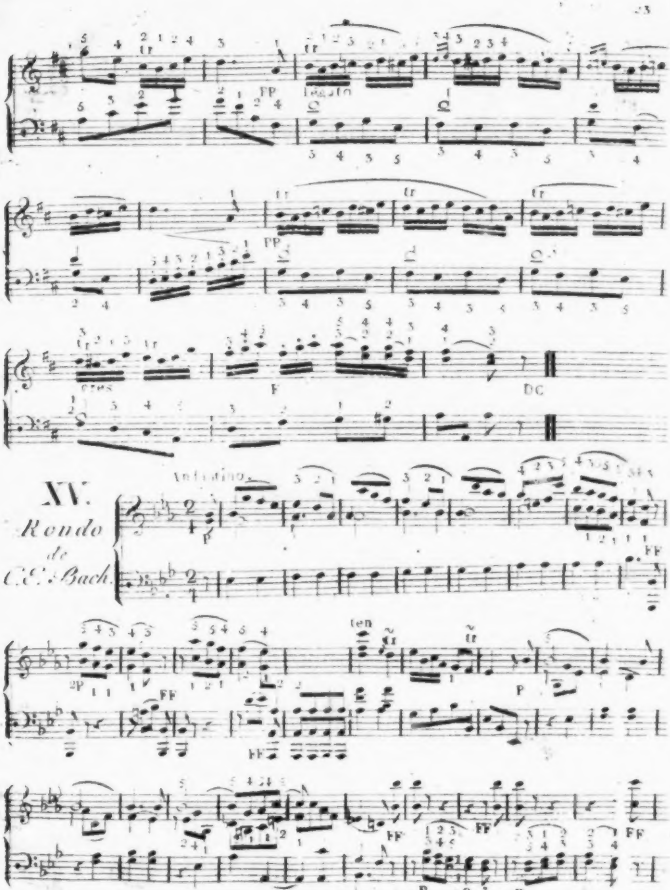
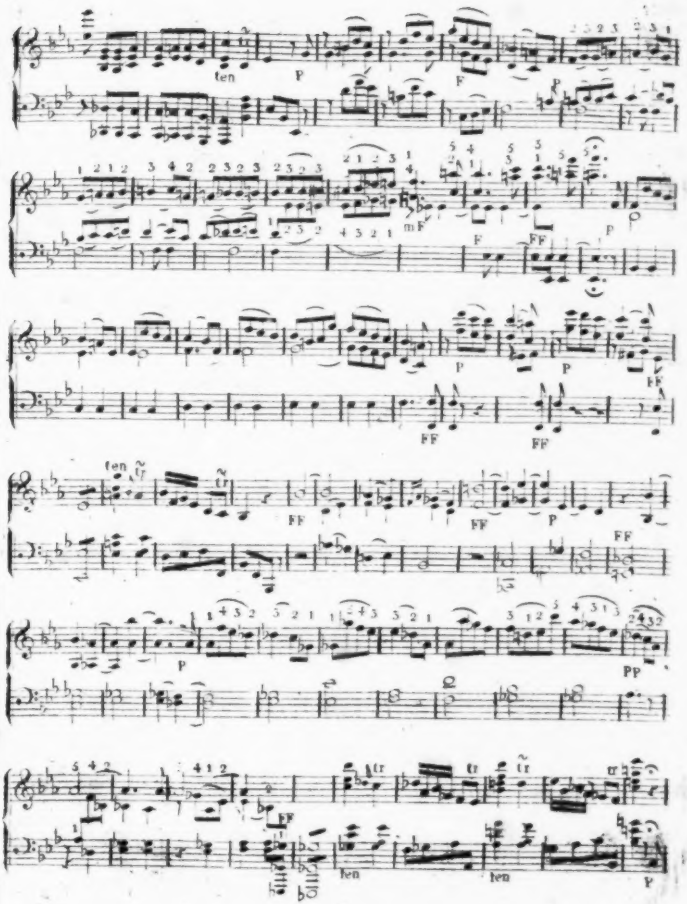
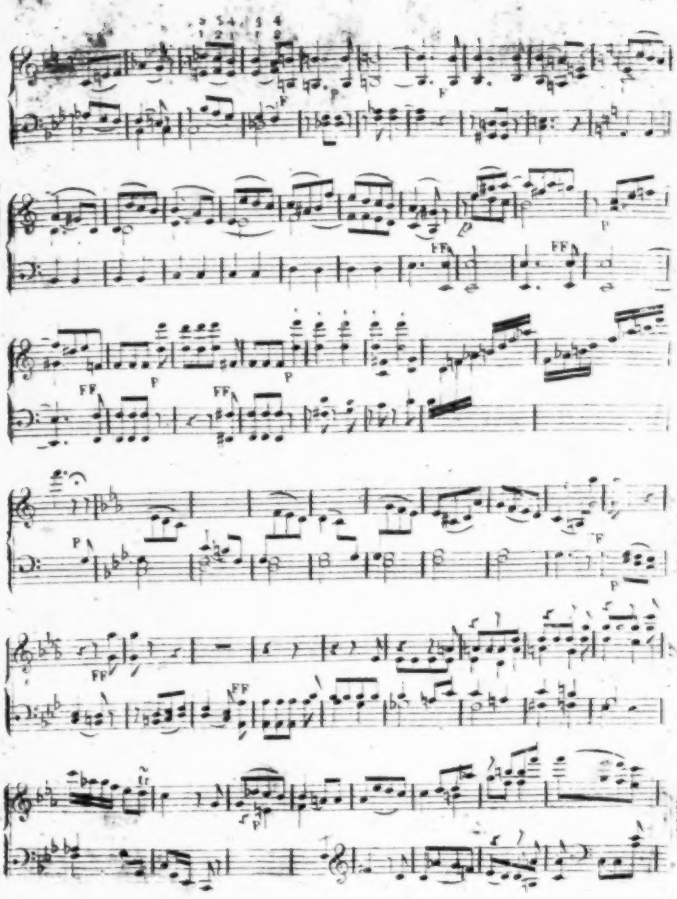
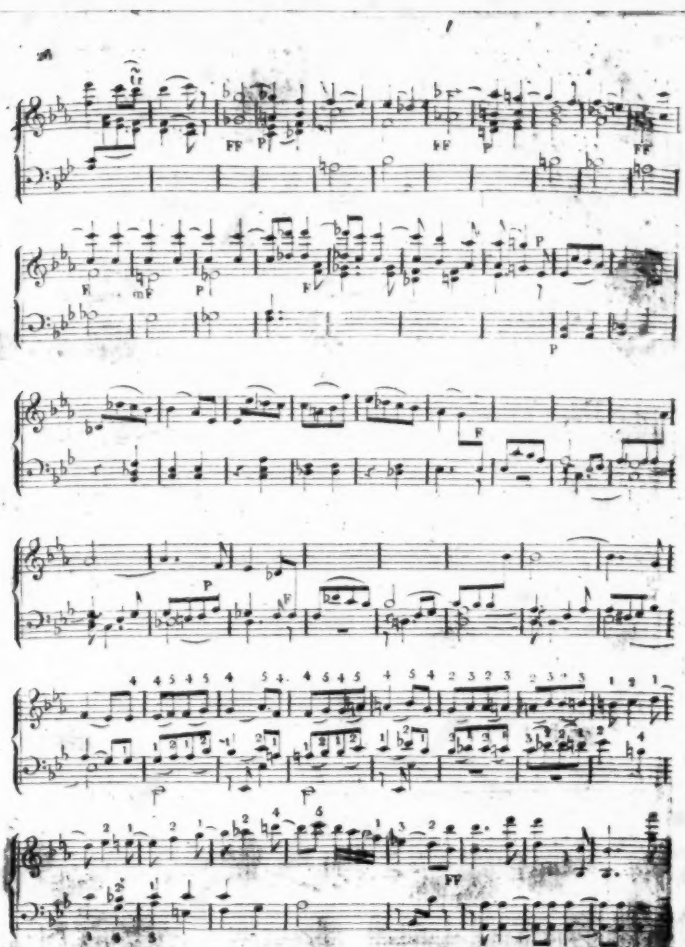
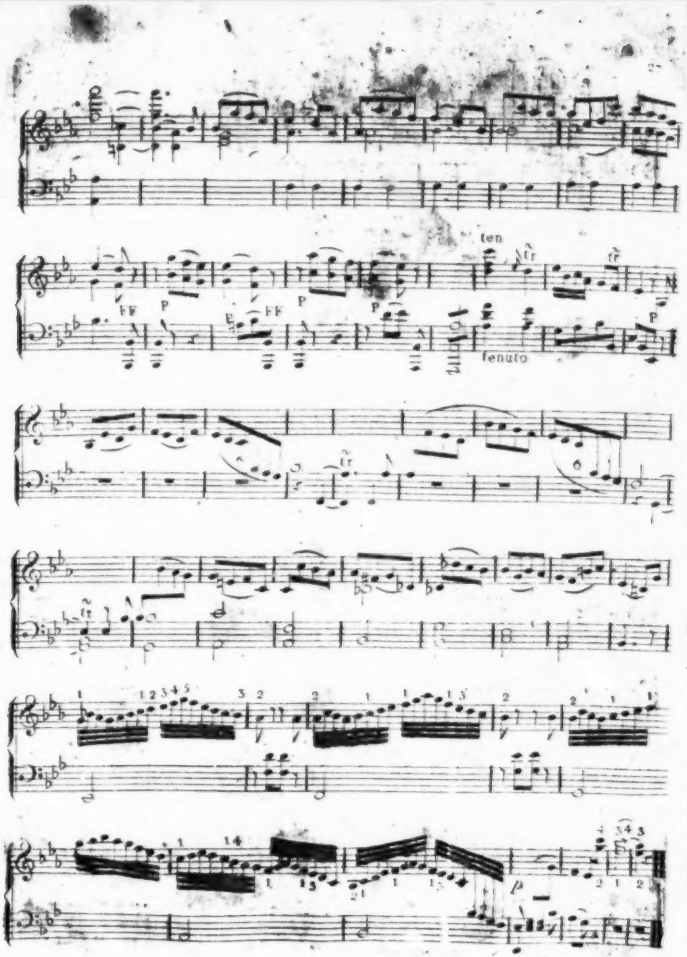
p

pf

Var. III
I
II
I
II
IX.
Andantino
Moderato e con Espressione
di
Dussek

X.
Poco Adagio
Cantabile
di
Jos. Haydn

XI.
Menuetto
et Trio
de
Mozart.
a tempo di ballo
Trio.

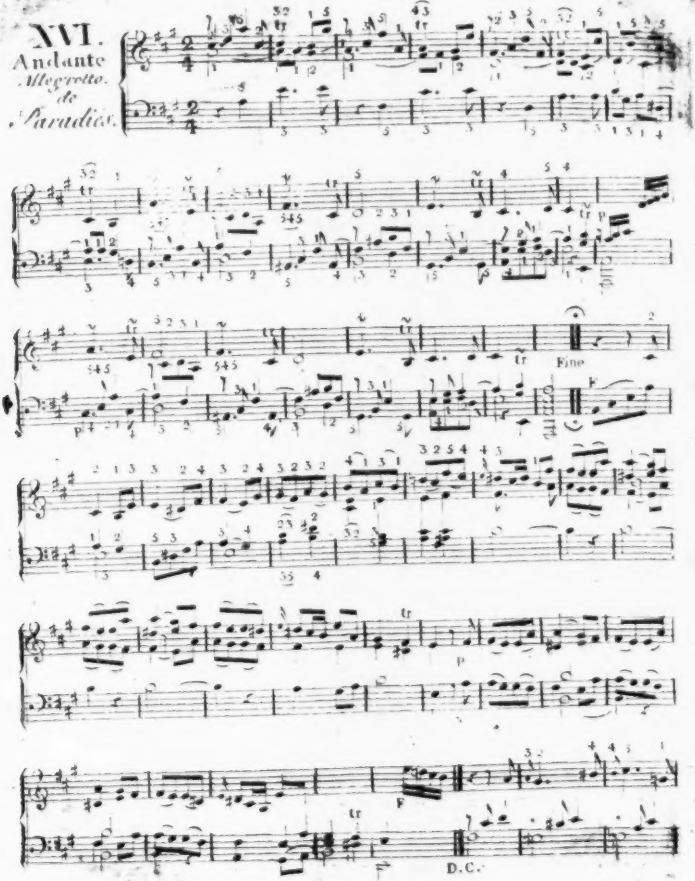
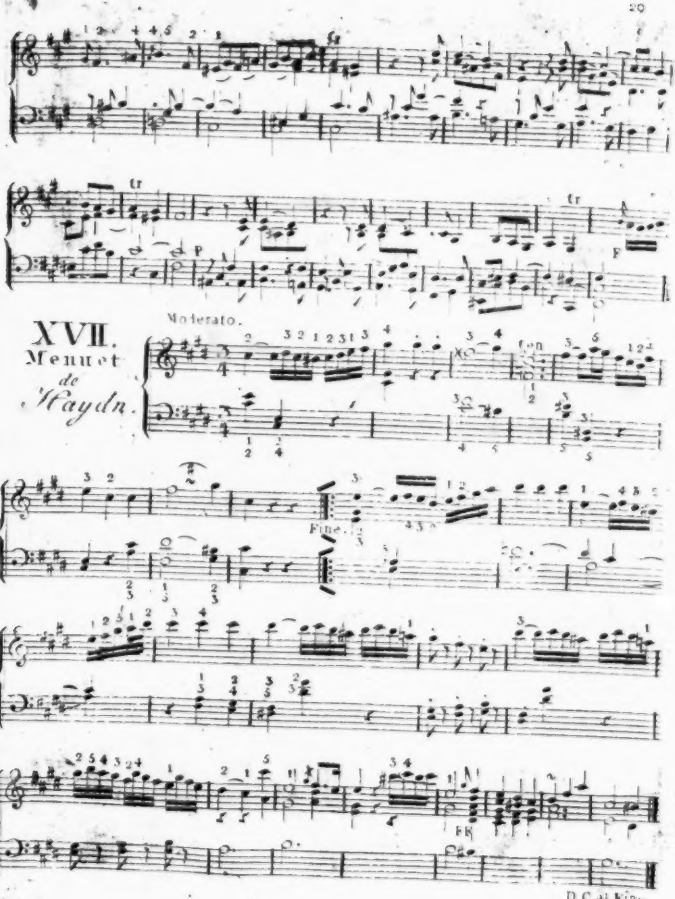
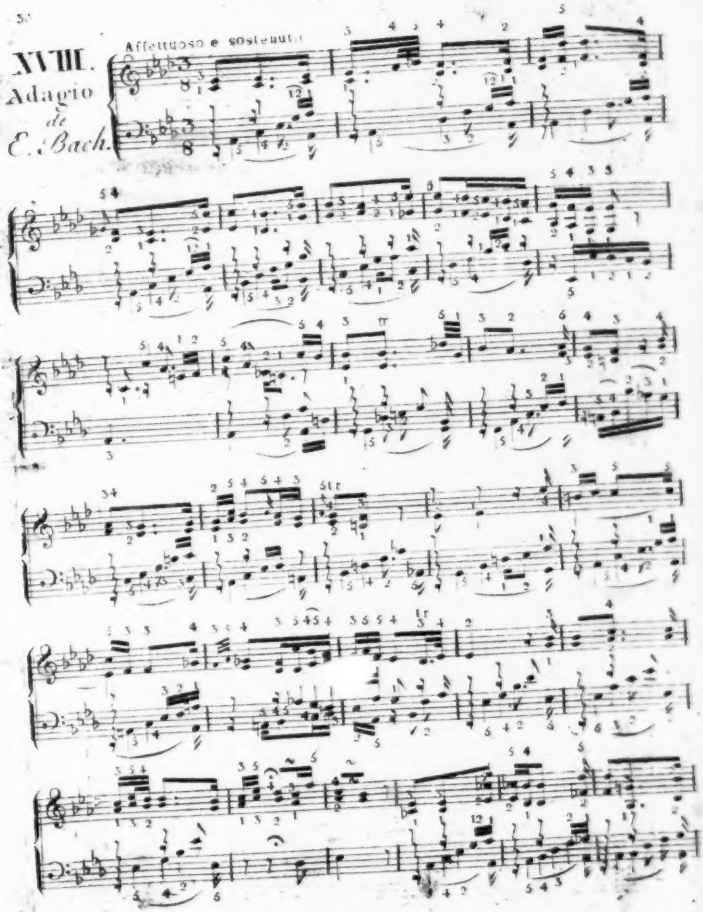
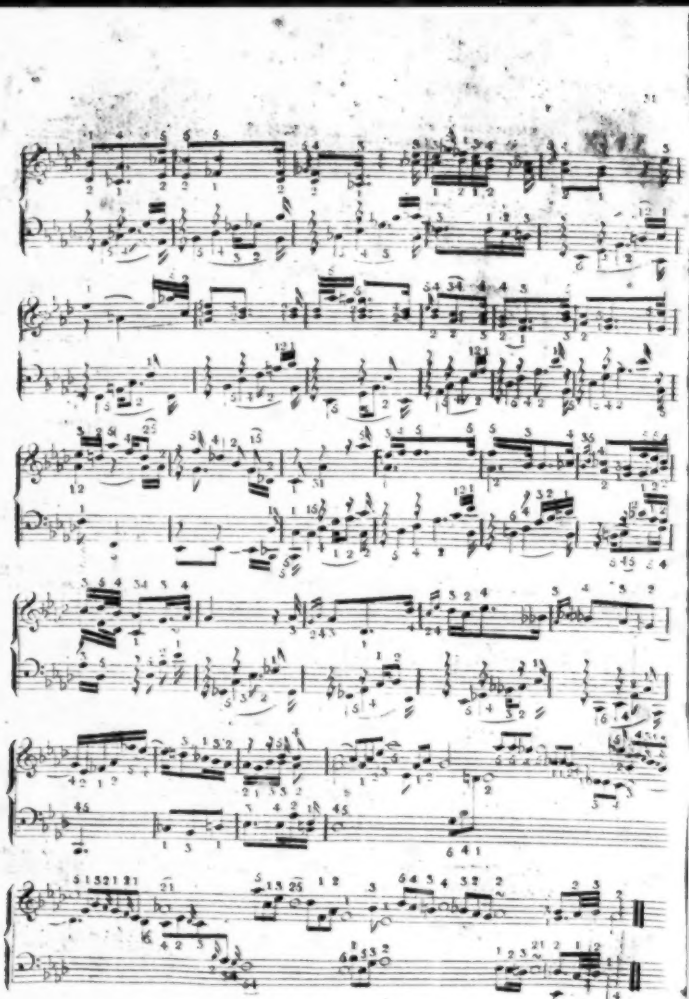
XII.

Andante
con Variationi
de
Cramer



Var. II.
Fz
Fz
p
p
Var. III.
rF
Fz
dim

XIII.
Walze
de
Beethoven.
Presto
I
II
Fine
I
II
V. S.

XIIII.
Andantino
de
Adam.
Fine

XV.
Rondo
de
C.P.E. Bach

ten
P
F
mF
FF
P
ten
tr
PP
ten
ten
P

ten
fr
ff
p
fenuto

XVI.

Andante
Allegretto.
de
Paradiès.


XVII.
Menuet
de
Haydn.
Moderato.
Fine.
D.C. al Fine.

XVIII.
Adagio
de
E. Bach.